érudit
www.erudit.org

Article

« Roland Schimmelpfennig : un monde sans mode d'emploi »

Marion Boudier et Guillermo Pisani

Jeu : revue de théâtre, n° 123, (2) 2007, p. 191-196.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

http://id.erudit.org/iderudit/24251ac

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. *Érudit* offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

Document téléchargé le 16 November 2015 05:56

MARION BOUDIER ET GUILLERMO PISANI

Roland Schimmelpfennig : un monde sans mode d'emploi

Quiconque fera l'expérience de lire l'œuvre de Roland Schimmelpfennig[1] demeurera sans doute habité par une sorte d'énigme qui, comme dans le cinéma de David Lynch, incite à y regarder une deuxième fois. Machine dramatique implacable ou chaos formidablement construit où se tressent le tragique et le comique, la mythologie et la culture contemporaine, les genres et les modes artistiques, ce théâtre traite de l'essentiel, de la vie à la mort en passant par l'amour et les rêves, à travers les histoires de personnages ordinaires. Ce tourbillon dramatique à lectures multiples, très souvent lié à un univers fantastique, parle de l'homme, en restant ouvert sur le monde d'aujourd'hui, ses représentations et ses fictions, mais sans tenir de discours globalisant. Aux côtés de Marius von Mayenburg, Dea Loher ou Falk Richter notamment, Roland Schimmelpfennig est le plus prolixe des auteurs allemands de la nouvelle vague apparue dans les années 90, après la chute du mur de Berlin et l'ère du théâtre des metteurs en scène à dominante historique et politique. En dix ans, il a écrit une quinzaine de pièces traduites ou en cours de traduction dans plus de six langues[2]. Publiées en 2004 par les Éditions Fischer (Francfort), ses œuvres « complètes » sont déjà dépassées car, depuis, trois pièces importantes ont vu le jour (*Auf der Greifswalder Strasse*, *Ende und Anfang*, *Besuch bei dem Vater*). Roland Schimmelpfennig sera probablement bientôt considéré comme l'un des auteurs majeurs de ce début du XXIe siècle !

L'énigme

Schimmelpfennig lui-même ne semble pas se sentir concerné par cette éventualité. Lorsque nous l'avons rencontré à Lyon, à l'occasion de la création française de *la Femme d'avant*[3], il nous est apparu comme un homme réservé et timide, mais non dénué d'ironie. Il nous a raconté comment, alors qu'il a étudié la mise en scène et travaillé comme dramaturge à la Schaubühne, il a paradoxalement ressenti le besoin de

1. Voir, sous la rubrique Relecture, le compte rendu d'Hélène Jacques sur deux pièces de Schimmelpfennig présentées à Montréal.

2. Ont été publiées en français aux Éditions de l'Arche (Paris), *Une nuit arabe* (*Die arabische Nacht*) et *Push Up 1-3* en 2002, *Avant/Après* (*Vorher/Naher*) et *Temps universel +1* (*MEZ*) en 2003, *la Femme d'avant* (*Die Frau von früher*) en 2006. Nous mentionnerons les pièces non traduites avec leur titre original, et ferons suivre les titres de leur date d'écriture entre parenthèses, suivie de la date de publication si elle diffère.

3. Mise en scène de Claudia Stavisky au Théâtre des Célestins, du 7 au 26 novembre 2006.

quitter l'institution théâtrale pour écrire. Il travaille désormais à la commande comme auteur indépendant. Les yeux brillants derrière ses grandes lunettes, il affirme, provocateur, que ses pièces sont beaucoup plus simples que ce que les metteurs en scène en font souvent. Il n'est pas moins vrai qu'elles semblent piégées ! Certes, elles se déroulent généralement dans des environnements familiers, des appartements, des bureaux, la rue ou la campagne, mais leur réalisme est teinté de magie et de surnaturel. L'énigme apparaît dès les premières pièces, *Fisch um Fisch* (1993/1999) et *Die ewige Maria* (1994/1996) : dans un cadre familial et rural, jeunes et pères s'affrontent, interrogeant ainsi le pouvoir des traditions et des règles, mais des éléments magiques, tel un poisson qui parle en vers ou la résurrection d'un pendu, font basculer cette apparente dramaturgie du quotidien dans la description d'un univers étrange, archaïque, voire mythique. De la même manière, dans des pièces plus récentes comme *Für eine bessere Welt* (2003) et *Ende und Anfang* (2006), l'évocation d'extraterrestres ou d'une souris lumineuse rendent incertaine la réalité de l'univers représenté. L'œuvre de Schimmelpfennig est traversée par des éléments cosmiques, des malédictions et des métamorphoses qui évoquent aussi bien la merveille du conte que la violence de la tragédie et les visions de la science-fiction.

Schimmelpfennig a commencé par explorer cette irruption de l'étrange dans le familier avec des formes dramatiques classiques avant de faire de la forme elle-même un élément de l'énigme. Ses premiers textes témoignent d'une grande maîtrise des éléments traditionnels du drame : le découpage en scènes dialoguées est précis, toujours tendu par un fort enjeu et fondé sur un système de relations entre les personnages quasi géométrique. Ainsi, couples et duos alternent, se forment et se séparent selon la force d'attraction d'un tiers personnage, comme dans *Die Zwiefachen* (1996/1997) et *Aus den Städten in die Wälder, aus den Wäldern in die Städte* (1997/1998). Dans cette dernière, différents couples partis à la recherche de bois pour bâtir la scène du nouveau théâtre éprouvent les tourments de la jalousie avant de se métamorphoser en arbres. Dans *Die Zwiefachen*, Vandermaster et Tara, qui possèdent la jeunesse éternelle mais ont perdu le bonheur de leur amour, manipulent les relations de trois jeunes couples avant le bal du samedi soir, tandis que deux cambrioleurs pénètrent dans leur cave et y découvrent un coffre aux pouvoirs magiques... Ces réécritures du *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare témoignent de la double préoccupation de Schimmelpfennig pour la forme dramatique et la fable, comme le révèle également *Keine Arbeit für die Junge Frau im Frühlingskleid* (1995/1996) qui fait alterner des scènes métathéâtrales jouées devant le rideau et des scènes de genre, intimes et provinciales. Mais c'est avec *Il y a longtemps c'était en mai* (1996/2000) que se radicalise et s'affirme la singularité d'un auteur qui renouvelle l'expérimentation à chacune de ses pièces : en 81 incroyables courts tableaux pour la scène, ce texte développe des figures énigmatiques (un homme à vélo, une femme en robe du XVIII[e] siècle, une femme avec une valise...), selon une structure musicale faite de répétitions et de variations. On retrouve ce goût pour la rapsodie de motifs récurrents, au sein du langage cette fois, dans le monologue *Temps universel + 1* (1997/2000) qui explore le désarroi et les souvenirs d'une femme à la recherche d'instants d'amour perdus.

Histoires de forme

L'alchimie entre merveilleux et explorations formelles s'accomplit totalement dans *Une nuit arabe* (1999), pièce charnière qui a révélé le génie novateur de Schimmelpfennig et lui a valu une reconnaissance internationale. Dans une tour d'habitation, quatre personnages d'origines et d'horizons divers gravitent autour d'une jeune femme endormie qui les entraîne dans son rêve. Maudite et attirante, Vanina déchaîne la colère de sa colocataire Fatima, qui la surprend avec son petit ami Khalil, provoque la fascination du concierge Lemonnier, parti à la recherche d'une fuite d'eau dans les étages, et le désir de Karpati, le voisin d'en face qui s'introduit dans l'appartement. Le temps d'une nuit, tous accomplissent leur destinée, qui prend successivement l'allure d'un thriller, d'un vaudeville, d'un conte ou d'une tragédie. Nous nous trouvons quelque part entre Hitchcock, Feydeau et les *Mille et Une Nuits* ! L'intrigue demeure énigmatique, car la forme brave les lois de la causalité. Le dialogue assume ce qui relève généralement des didascalies : les personnages conversent, mais décrivent aussi ce qu'ils voient et entendent, ce qu'ils font et ce que font les autres. Chaque réplique fonctionne comme un plan cinématographique en caméra subjective. La puissance de cette dramaturgie résulte du montage alterné de ces différents plans et de la systématisation d'un principe courant au cinéma : les personnages créent la situation sans forcément partager le même espace. D'une réplique à l'autre, on est dans un appartement, un palais au milieu du désert ou au fond d'une bouteille de cognac. Inutile de préciser à quel point ce défi lancé au plateau est excitant pour un metteur en scène ni combien celui-ci court le risque de décevoir le spectateur.

Roland Schimmelpfennig. Photo : Iko Freese/Holger Foullois/Drama Agentur für Theaterfotografie.

Cette virtuosité formelle n'est pas un simple exercice de style. Schimmelpfennig nous a confié qu'il imagine d'abord une histoire et que c'est seulement lorsqu'il a trouvé la forme appropriée qu'il commence à l'écrire, car, en effet, la forme porte son sens. Le subjectivisme extrême qui résulte de la construction d'*Une nuit arabe* répond ainsi au multiculturalisme irréconciliable de ses personnages. Dans *la Femme d'avant* (2003/2004), Schimmelpfennig choisit de bouleverser systématiquement la chronologie avec des *flash-back* et des *flash-forward* pour parler du temps et de son influence sur l'amour. Romy Vogtländer – encore une femme fatale – vient exiger de Frank, amour d'été qu'elle n'a pas revu depuis vingt-quatre ans, qu'il honore sa promesse de l'aimer toujours. Dans *Push Up* (2001), la stricte symétrie de la forme fait écho au système économique qui contraint les personnages : pour progresser au sein d'une entreprise multinationale, trois couples de collègues s'affrontent dans des duels, selon une alternance rigoureuse de monologues et de dialogues.

Une nuit arabe de Roland Schimmelpfennig, mise en scène par Adrien Béal (Compagnie Lavomatic) au Théâtre de Vanves en janvier 2006. Photo : Arnaud Bouvier.

Des mosaïques d'instants

À côté de ces pièces organisées selon un principe formel global, *Avant/Après* (2002) représente une autre tendance de la dramaturgie de Schimmelpfennig. Grâce à une forme fragmentée et hybride, le récit se déroule avec une grande liberté. L'écriture est composite, ouverte aux modèles de représentation venus du roman, de la peinture et du cinéma. Comptant une trentaine de personnages, la pièce est composée tel un *patchwork* d'histoires, pour la plupart indépendantes, qui occupent une ou plusieurs de ses 51 séquences où se mélangent dialogues, monologues et récits pour parler du couple, du temps, des rêves et de la vérité, révélée dans l'éclat tragique de l'instant. Une architecture similaire sous-tend la dramaturgie de *Auf der Greifswalder Strasse* (2005/2006), mais les histoires se répondent davantage et les personnages partagent le même espace-temps, une fin de semaine dans la rue Greifswalder de Berlin. On se croirait dans le film *Short Cuts* (Robert Altman, 1993), le fantastique en plus. Le retour de motifs et le croisement des personnages, également caractéristiques de *Für eine bessere Welt* et *Ende und Anfang*, donnent une apparence d'unité et de cohérence à ces pièces mosaïques qui ne répondent pas à une dramaturgie organique classique fondée sur une causalité linéaire, mais sont plutôt inspirées de la théorie du chaos et des fractales. Face à certains pans de texte où rien n'indique une théâtralité particulière, lecteur et metteur en scène, tout en ayant affaire à une architecture dramatique, à une histoire, sont aussi libres et déroutés que face à un texte-matériau.

La géométrie variable de ces pièces va de pair avec un traitement du temps sous la forme d'instantanés quasi photographiques. Ces gros plans créent une certaine proximité avec les personnages, même si la fable est éclatée. Schimmelpfennig, qui a sous-titré sa dernière pièce « scène et esquisses » (*Besuch bei dem Vater*, 2007), évoque son goût pour les séquences courtes et denses en parlant de « dramaturgie du polaroïd ». Il inscrit ses histoires dans des moments de transition et de bouleversement émotifs, car selon lui, le théâtre n'a pas besoin de romantisme mais d'idées et s'ancre toujours dans le changement, désiré ou refusé[4]. « Dis moi/ quel fut l'instant/ le moment du tournant/ l'imperceptible changement,/ quand fut l'heure/ si ce n'était pas/ seulement une minute,/ à laquelle le malheur a commencé/ dans laquelle le cours de la vie a changé[5] », demande Isabel à son demi-frère dans *Ende und Anfang*. Tous les personnages de cette pièce, dont le titre, en écho à *Avant/Après*, signifie « fin et début », se demandent comment trouver un nouveau départ après la fin, après l'échec, professionnel ou sentimental, après la mort, subie ou recherchée. Avec une acuité digne de Tchekhov, Schimmelpfennig mène une réflexion sur le rapport entre temps et drame à travers l'exploration de l'amour et du couple, du rêve et de la réalité, du vieillissement et du souvenir. Que produit le temps sur l'homme ? Quelle est notre relation au passé et à l'avenir ? Une petite pierre trouée ramassée par Claudia dans *la Femme d'avant* renferme cette énigme existentielle : « CLAUDIA : [...] Celui qui regarde à travers le trou d'une pierre porte-bonheur, celui-là voit l'avenir, c'est ce qu'on dit./ FRANK : Ou le passé – ça dépend de comment tu la tiens[6] ».

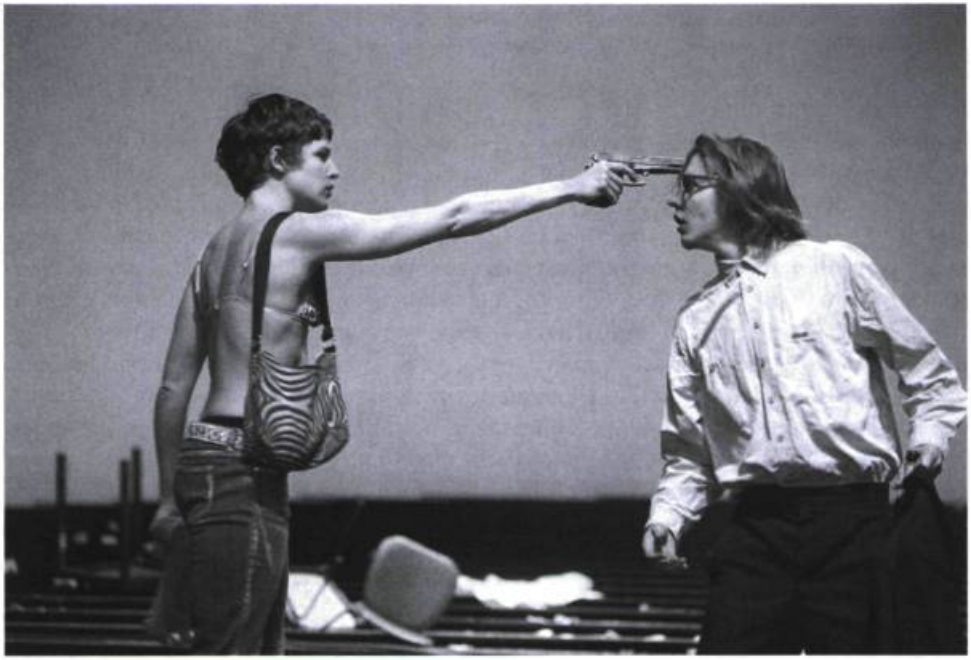
Le monde comme il est perçu

Schimmelpfennig joue sans cesse avec le processus de réception du spectateur et son besoin de sens, en proposant de fausses pistes, en détournant des figures de l'imaginaire collectif et des stéréotypes culturels, notamment cinématographiques. Dans *Für eine bessere Welt* qui, à travers une série de scènes éparses aux limites de l'absurde, fouille dans nos représentations de la guerre, il est, par exemple, fait allusion à *Apocalypse Now* (Francis Ford Coppola, 1979), alors qu'*Avant/Après* multiplie les évocations cinématographiques, jusqu'à reproduire, dans une séquence complètement didascalique, la fameuse scène de *Mariage Royal* (Stanley Donen, 1952) où Fred Astaire danse sur les murs et le plafond. L'évocation picturale hante également la pièce avec la mention du retable de Grünewald et le plongeon d'un homme dans un tableau. Ces kaléidoscopes d'images et de formes interrogent les possibilités de la représentation théâtrale : que montrer et comment ? Lors de notre rencontre, Schimmelpfennig nous a livré une clé pour la mise en scène de ses textes : les images sont créées par la parole dans la tête du spectateur, et un spectacle qui superposerait trop d'images réelles à ce « cinéma mental » risquerait de le détruire. Il ne s'agit pas pour autant de ne plus rien donner à voir sur scène !

Au cœur de ce théâtre hybride, à la fois visuel et narratif, instantané et merveilleux, qui met les catégories dramaturgiques à l'épreuve, les personnages demeurent des

4. « Theater braucht keine Romantik », entretien avec Andreas Beck à l'occasion de la création de *la Femme d'avant* par Stephan Müller, programme de l'Akademietheater (Burgtheater, Vienne), 2004.
5. *Ende und Anfang*, texte reproduit dans le programme de l'Akademietheater (Burgtheater, Vienne) à l'occasion de sa création par Nicolas Stemann, octobre 2006, p. 30.
6. *La Femme d'avant*, *op. cit.*, p. 26.

entités très fortes. Même s'ils ne sont parfois que des silhouettes fugaces, des figures sans nom (l'Homme au chien, la Femme à la fourchette), ils sont toujours substantiels, croqués à partir de la vie réelle. Appartenir à des histoires extraordinaires ne les prive d'aucune réalité, vivent-ils dans un tableau, combattent-ils des extraterrestres ou succombent-ils à un amour foudroyant. Les personnages de Schimmelpfennig sont « fort[s] et en même temps si prisonnier[s] d'[eux]-même[s][7] », comme s'ils portaient leur destinée au cou. Le monde qui les détermine nous parvient à travers le filtre de leur subjectivité, si bien que parfois il se « dissout » ou devient mystérieux. Pas étonnant que Schimmelpfennig ait adapté pour la scène *Alice au pays des merveilles* (2002/2003) ! De cette focalisation interne jaillit l'énigme, renforcée par un grand nombre de monologues et une relative absence d'intersubjectivité : on ne sait jamais si le merveilleux est avéré ou s'il provient seulement de la perception du personnage. Notre besoin de certitude ontologique n'est satisfait ni par une constellation de points de vue ni par la voix de l'auteur. Ainsi, Schimmelpfennig réussit à théâtraliser quelque chose de l'ordre de notre propre relation au monde, devenue incertaine, dès lors que nous ne possédons plus de théorie pour l'appréhender de façon holiste. Comme ses personnages, nous continuons à agir dans un monde dont nous ne possédons plus le mode d'emploi. **j**



Auf der Greifswalder Strasse de Roland Schimmelpfennig, mis en scène par Jürgen Gosch au Deutsches Theater Berlin en janvier 2006. Photo : Iko Freese/Drama Agentur für Theaterfotografie.

7. *Une nuit arabe*, Paris, L'Arche, p. 61.